

CERVANTES, LECTOR DE NARRACIONES BREVES,
Y LAS NOVELAS EJEMPLARES

Karla Xiomara Luna Mariscal

El Colegio de México

Como ya señalara Jean Michel Laspéras, “una larga y rica tradición crítica ha revelado la impronta de obras magnas de la literatura en la escritura de las *Novelas ejemplares*”.¹ La amplitud del espectro abarca tanto géneros poéticos consagrados, como textos de carácter legal, religioso, o incluso manuales de agricultura.² Pocos son, sin embargo, dentro de los múltiples estudios sobre las lecturas cervantinas presentes en las *Novelas ejemplares*, los que se han ocupado de algunos de los textos que más tarde serían delimitados por Víctor Infantes y Nieves Baranda como el “género editorial” de las “historias caballerescas breves”.³ Georges Cirot, en 1929, destacó el influjo en *El*

¹ Jean Michel Laspéras, “Cervantes lector en las *Novelas ejemplares*”, *Bulletin Hispanique*, 100:2 (1998), p. 411.

² *Ibid.*

³ Víctor Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), pp. 115-124 [después en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona 21-26 de agosto de 1989)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, t. 1 pp. 467-474]; “La narración caballerescas breves”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182; “El género editorial de la narrativa caballerescas breves”, *Voz y Letra*, 7:2 (1996), pp. 127-132; “La tipología de las formas editoriales”, en Víctor Infantes y François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 39-49; Nieves Baranda y María Carmen Marín Pina, “La literatura caballerescas. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves”, *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 271-294; y Nieves Baranda, “Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breves”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la*

celoso extremeño de *La historia de Flores y Blancaflor*.⁴ Aunque esta influencia se da principalmente a través del *Filocolo* de Boccaccio,⁵ Cirot no descarta que Cervantes haya podido conocer las dos versio-

literatura caballeresca, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191; "La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco", *Voz y Letra*, 7:2 (1996), pp. 159-178; y "Las historias caballerescas breves", *Anthropos. Literatura popular*, 166-167 (1995), pp. 47-50. Fundamentales son también los trabajos de José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000; *De los libros de caballerías manuscritos al "Quijote"*, Madrid, Sial, 2004; "El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?", *Tiran: Bulletin informatiu i bibliogràfic*, 4 (2001), sin paginación; y, de Juan Manuel Cacho Bleuca, "Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*", en Yves-René Fonquerne y Aurora Egido (eds.), *Formas breves del relato*, Zaragoza-Madrid, Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986, pp. 35-55. Para los numerosos estudios que estos autores han dedicado al género caballeresco breve remito a *Clarisel. Bases de datos bibliográficas*. [clarisel.unizar.es.]

⁴ Georges Cirot, "El celoso extremeño et l'Histoire de Floire et Blanceflor", *Bulletin Hispanique*, 31:2 (1929), pp. 138-143; "Gloses sur les 'maris jaloux' de Cervantes", *Bulletin Hispanique*, 31:1 (1929), pp. 1-74; y "Encore les 'maris jaloux' de Cervantes", *Bulletin Hispanique*, 31:4 (1929), pp. 339-346. Cirot sigue la edición que hizo Adolfo Bonilla y San Martín para la colección "Clásicos de la Literatura Española" (*La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1916), que reproduce un ejemplar en cuanto que perteneció a la misma edición que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de la Sorbona (R XVI 879²), salida de las prensas de Cromberger y que Nieves Baranda y Víctor Infantes fecharon hacia 1532 (*Narrativa popular de la Edad Media. "La Doncella Teodor", "Flores y Blancaflor", "París y Viana"*, Madrid, Akal, 1995, p. 48). Sin embargo, existieron ediciones anteriores; se sabe de una edición de Alcalá, de 1512, de Arnao Guillén de Brocar, en folio, no conservada (Nieves Baranda, "Las historias caballerescas breves", art. cit., p. 280; y "Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve", art. cit., p. 186); y otra de Cromberger, fechada hacia 1524, conservada en la *Biblioteca Nazionale Marciana* de Venecia (*rari* 539); se trata del impreso más antiguo conservado y es el que editan Baranda e Infantes en su *Narrativa popular de la Edad Media* y Baranda en sus *Historias caballerescas breves del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995.

⁵ Que, en palabras de Cirot, "comme on sait et comme l'expose longuement l'éditeur des deux poèmes français [se refiere a la edición de M. Édéstand Du Méril de *Floire et Blanceflor*], reproduit l'histoire de Floire et de Blanceflor avec des variantes et surtout d'insupportables longueurs", "El celoso extremeño et l'Histoire de Floire et de Blanceflor", art. cit., p. 138.

nes francesas del poema de *Floire et Blanceflor* "par l'une des éditions espagnoles de cette histoire, comme par le *Filocolo*, et aussi [...] par la voie orale".⁶ También Alban K. Forcione aceptó el *Flores y Blancaflor* como fuente probable, entre otras, de la novela de Cervantes.⁷ Salvo estas noticias, ninguna mención más al corpus caballeresco breve, bien que todavía en *El celoso extremeño* aparece una referencia —en el juramento irónico con el que Loaysa engaña a las cuidadoras de la joven esposa de Carrizales— a *La historia del Emperador Carlomagno y los doce pares de Francia* (Sevilla, 1525),⁸ otra novelita perteneciente al género antes mencionado. Sabemos que esta narrativa caballeresca breve, compuesta por alrededor de unos 20 títulos,⁹ alcanzó sólo entre los años 1492 y 1600 cerca de 200 ediciones, sin tener en cuenta los testimonios manuscritos medievales.¹⁰ Por mencionar sólo unos datos

⁶ *Ibid.*, p. 140.

⁷ Alban K. Forcione, *Cervantes and the humanist vision. A study of four "Exemplary Novels"*, New Jersey, Princeton University Press, 1982, p. 68.

⁸ En nota a su edición de las *Novelas Ejemplares*, Jorge García López (Barcelona, Crítica, 2001) señalaba este juramento como una alusión a *La historia del Emperador Carlomagno y los doce pares de Francia* (Sevilla, 1525), p. 355, n. 218.

⁹ *Corónica del Çid Ruy Díaz, Historia de Enrique fijo de doña Oliva, La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe, Libro del conde Partinuplés, Historia de la reina Sebilla, La crónica del noble caballero el conde Fernán Gonçales, La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo, Libro del rey Canamor, La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, La historia de la linda Magalona, La Poncella de Francia, Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia, Historia del cavallero Clamades, La historia del noble cavallero París y de la donzella Viana, Crónica del Rey Guillermo, Ystoria del noble Vespesiano, La Historia de Apolonio, Historia de la donzella Teodor, La Historia del Abad don Juan de Montemayor.*

¹⁰ Víctor Infantes, "Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)", en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerria (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid 6-11 de julio de 1998)*, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas-Castalia-Fundación Duques de Soria, 2000, t. 3, p. 649; y en "La narración caballeresca breve": "Nos encontramos ante un conjunto de más de 500 ediciones de unos 20 textos repartidas a lo largo de

significativos, y sin contar las numerosas ediciones del siglo XVI, la *Historia de Carlomagno* se editó 19 veces en el siglo XVII, *Clamades y Clarmanda*, seis; cuatro *Flores y Blancaflor*, dos de ellas en 1604; *La linda Magalona*, en 7 ocasiones; *Oliveros de Castilla* dos ediciones en 1604; *Partinuplés*, tres; y *Roberto el Diablo* hasta 11 impresiones. La mayor parte, concentradas en los primeros años de este siglo XVII.¹¹

Si bien la disponibilidad no implica necesariamente la lectura, otros indicios, esta vez esparcidos en el discurso de los dos *Quijotes* (I, 49 y II, 41), pueden contribuir a esbozar la figura de Cervantes como lector de estas historias. Me refiero, en primer lugar, al conocido episodio de Clavileño y las indicaciones que el mismo don Quijote proporciona sobre su modelo literario, la *Historia del esforzado caballero Pierres de Provenza y de la hermosa Magalona*. Como ya observara la crítica a partir de Ferdinand Wolf¹² y de Rodolfo Schevill,¹³ don Quijote (que no Cervantes) confunde a Pierres con Clamades y a Clarmonda con Magalona: “Los dos textos [...] eran contemporáneos, pero sólo *Clamades* contiene el episodio del caballo de madera, en que el héroe cabalga, con su amada detrás”.¹⁴ Acertadamente Schevill subrayó lo poco que esto preocuparía a Cervantes, a quien “le podían venir a la memoria muchos cuentos de dos amantes

los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX”, p. 170. Véase también Nieves Baranda, “Compendio bibliográfico”.

¹¹ Nieves Baranda, “Compendio bibliográfico”; la “Introducción” a su edición de las *Historias caballerescas del siglo XVI*; y con Víctor Infantes, el “Estudio preliminar”, de *Narrativa popular de la Edad Media*.

¹² Ferdinand Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin, A. Asher, 1859, pp. 98-139. [Trad. esp.: *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*, trad. del alemán por Miguel de Unamuno, Madrid, Casa Santo Domingo, 1895, pp. 110-160.]

¹³ Rodolfo Schevill, “El episodio de Clavileño”, *Estudios eruditos ‘in memoriam’ de Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, Universidad Central, 1927, t. I, pp. 115-125.

¹⁴ Bernard Darbord, “El ‘caballo de ébano’ y su descendencia en España”, en María Jesús Lacarra y Juan Paredes (eds.), *El cuento oriental en Occidente*, Granada, Fundación Euroárabe, 2006, p. 55.

que, estorbados en sus amores, buscan juntos en la huida la solución de sus deseos”;¹⁵ y Bernard Darbord, centrado ya en el personaje de Quijote como lector, explica esta confusión como algo natural en los numerosos recuerdos de lector de libros de caballerías que era el Quijote.¹⁶ En uno de los últimos estudios sobre el tema de Clavileño, Antonia Martínez Pérez se decantaba por una confusión querida por Cervantes, aunque matizaba cómo la intensa y casi conjunta circulación que en la España de los siglos XVI e inicios del XVII tuvieron las historias de *Lanzarote*, *Tristán*, *Carlomagno*, *Oliveros*, *Partinuplés*, *Melusina*, *Paris*, *Magalona* y *Clamades*, pudo facilitar un traspaso de los distintos elementos;¹⁷ sugería además la reimpresión castellana del *Clamades* de 1565 como aquella que con más probabilidad manejaría Cervantes.¹⁸ Daniel Eisenberg, sin embargo, aventuró para esta confusión una explicación de tipo bibliográfico:

cabe la hipótesis de que lo que poseía Cervantes era un tomo en que se encuadernaron juntos estos textos breves, que correspondería perfectamente a las ed. de Burgos, Phelippe de Junta, 1562 (la ed. descrita, en base a Simón Díaz); apoya esta tesis el hecho de que Juan de Junta publicara anteriormente (1558) en Burgos la última ed. de otro texto breve que Cervantes menciona, *Enrique fi de Oliva* [... el libro “donde se cuenta los hechos del conde Tomillas” (*Don Quijote*, I, 16)], y también en 1558, los “herederos de Juan de Junta” la ed. de *Tablante de Ricamonte* [que se menciona en *Don Quijote*, I, 16 y 20].¹⁹

¹⁵ Schevill, art. cit., p. 116.

¹⁶ Darbord, art. cit., p. 54.

¹⁷ Antonia Martínez Pérez, “Una caracterización del viaje en la narrativa medieval a través del medio extraordinario utilizado: el viaje aéreo (de *Cleomades* a *Don Quijote*)”, en Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, Universitat de València, 2002, p. 53, n. 25.

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ Daniel Eisenberg, “La Biblioteca de Cervantes”, *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, t. II, p. 282. Véase también su “Versión

En su estudio sobre la biblioteca de Cervantes, Eisenberg menciona además, siempre en relación con el *Quijote*, la *Historia del emperador Carlomagno*, la *Historia del Henrique hijo de doña Oliva*, *La crónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte e de Jofre*, y la *Crónica del noble caballero Guarino Mezquino*.²⁰ Ahora bien, si he traído a colación estos datos es porque me interesa establecer dos hechos significativos para el tema que me ocupa, el primero de ellos, atañe a una constatación: Cervantes conocía, había leído, utilizaba como referentes literarios y disponía en el mercado editorial a su alcance de numerosas ediciones pertenecientes al género caballeresco breve. El segundo atañe a un problema terminológico y crítico; más allá de las discusiones en torno a la confusión querida o no por Cervantes en el episodio de Clavileño, lo que queda patente en ellas es que incluso después de la larga trayectoria crítica que permitió diferenciar a las historias caballerescas breves de los libros de caballerías, se sigue incluyendo a estos textos breves, cuando de fuentes cervantinas se trata, indiferenciadamente en ellos.²¹ Pese a que, en sus "Apuntes para una historia de lo novelesco", François Lopez afirmara que tras las investigaciones de Baranda e Infantes "no se le ocurre ya a nadie confundir esta narrativa breve con los libros de caballerías, error de bulto que denunció hace mucho Maxime Chevalier",²² y que "hacia imposible el recuento de las ediciones alcanzadas por

preliminar de 2002", disponible en <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg> de "La Biblioteca de Cervantes: una reconstrucción", entrada 48.

²⁰ "La Biblioteca de Cervantes", entradas 33, 45, 61, 83, 151, 177; y "Versión preliminar de 2002", entradas 34, 48, 86, 156, 183.

²¹ En los estudios que la crítica ha dedicado al estudio de las fuentes de la obra de Cervantes (particularmente del *Quijote*) y, en menor medida, en algunas de las ediciones anotadas de su obra, las menciones a *Clamades*, *Pierres* y *Magalona*, *Carlomagno* y *los doce pares*, *Enrique fi de Oliva*, *Tablante de Ricamente* y con algún pormenor crítico, *Guarino Mezquino* se incluyen dentro del corpus de los libros de caballerías o del más genérico "ficción caballerescas".

²² François Lopez, "Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco", *Bulletin Hispanique*, 100:2 (1998), p. 502.

estos últimos".²³ Error de bulto, notémoslo, que no cometió Cervantes, ni don Quijote, pues las referencias antes citadas pertenecen al mismo modelo narrativo, *Flores y Blancaflor*, la *Historia de Carlomagno*, *Magalona* y *Clamades*.

El error terminológico, sin embargo, más allá de las consecuencias que afectan al recuento editorial, se convierte en un error epistemológico de consecuencias más graves cuando se refiere al estudio de la tradición de la novela. Pues ¿qué pasaría si, como lleva más de una década intentando hacer Aurelio González, llamáramos a estas historias "novelas"?, tal y como en algún momento sugiriera Baranda en relación con ellas:

desearía que se planteara nuevamente un debate crítico sobre la denominación del género narrativo de ficción en la Edad Media y el Renacimiento, pues para la literatura española he oído (que no leído) romper lanzas en favor del término *novela*, que ciertamente desharía mucho entuerto y dificultad.²⁴

Porque hablar de las historias caballerescas breves como novelas caballerescas breves remite ya inmediatamente a dos horizontes genéricos aludidos en su constitución, por oposición y por semejanza, que se difuminan cuando nos referimos a ellas con los términos políticamente correctos de *narraciones*, o de *prosa de ficción caballerescas*: la novela corta, por un lado, y el *roman*, por otro. Los peligros, o mejor dicho, problemas que esta cercanía con el término *novela corta* sugiere esta denominación ya fueron intuitivos por François Lopez, quien en un rápido intento por especificar la naturaleza genérica de estas obras precisa rápidamente: "que no son novelas cortas sino novelitas, *romans*".²⁵ Sin embargo, el *romance* se opone tradicional-

²³ *Ibid.*

²⁴ "La literatura caballerescas. Estado de la cuestión", art. cit., p. 275.

²⁵ "Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco", art. cit., p. 502.

mente al género de la novela corta no sólo por una cuestión de representación de la realidad, como género de ficción idealista frente al 'realista' (entre otros elementos),²⁶ sino también por el de su longitud. La "brevedad" plantea entonces un dilema, porque si bien es cierto que, como recuerda Carlos García Gual, "no es la extensión lo que distingue el 'roman' de la 'nouvelle', sino otros rasgos más firmes", también lo es que a) "en general las 'nouvelles' suelen ser más cortas que los 'romans'",²⁷ y que b) es precisamente este rasgo la peculiaridad más inmediata de su oposición:

La diferente extensión entre uno y otro tipo de relatos es la característica más evidente de su oposición. De ser la única distinción entre uno y otro podría pasarse de una novela corta a una novela por un proceso de amplificación de una misma trama, o viceversa, de una novela a una novela corta al abreviar el texto. Sin embargo, la mayor o menor

²⁶ Señalados, con una concisión y claridad aún no superadas, por Carlos García Gual: "mientras la novela romántica es esencialmente un relato sentimental que trata de emocionar al lector, llevándole a una identificación con los protagonistas, héroes sufrientes y nobles, la novela corta trata de intrigar y distraer, buscando la novedad y la sorpresa. Por eso la novela corta tiene un final siempre inesperado y toda su construcción tiende hacia ese golpe de efecto, mientras que la novela cultiva el 'happy end', esperado y convencional. El idealismo sentimental de ésta dista mucho del realismo y del humor del relato breve, y ese tono divergente supone una diferente relación con el público lector. Finalmente, los orígenes y la vigencia de uno y otro tipo de relatos son muy diversos. La novela breve es mucho más ubicua y más antigua que la ficción romántica, mientras que ésta tiene una autonomía que es distinta de la de las novelas breves, que fácilmente se insertan en otro tipo de relatos más amplios", "Introducción", en *Calímaco y Crisóroo*, ed. de Carlos García Gual, Madrid, Editora Nacional, 1982, p. 21. Tema que había desarrollado anteriormente en "Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina", *Faventia*, 1:2 (1979), pp. 135-154; y *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972; véase también su *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1990; y "Cuestiones de poética", en Reinhard Huamán Mori (ed.), *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, Lima, Ginebra Magnolia, 2007, pp. 41-50.

²⁷ Carlos García Gual, "Introducción" a su edición de *Calímaco y Crisóroo*, op. cit., p. 20.

extensión es reflejo de una característica interior fundamental del tipo de relato.²⁸

¿Qué supone entonces, en el caso de nuestras *novelitas*, retomando la cita de François Lopez, hablar de una tradición del *roman* breve? Ya Jesús Rodríguez Velasco, en su aportación al estudio de estos textos, se había cuestionado sobre la importancia que los criterios de extensión tenían en la delimitación del género caballeresco breve, y que ponía en relación con los "libros" de caballerías y con el *roman* artúrico,

Estas obras conviven con otras narraciones caballerescas cuya lectura está necesariamente asociada a largas jornadas de claro en claro, libros que requieren un disfrute lento [...] De manera paralela, nuestras obras son de un consumo rápido e intenso, cuyas características narrativas no necesitan ni de demasiado tiempo ni de demasiada atención. No podemos olvidar que las narraciones caballerescas breves tienen su origen último en las lecturas públicas en el seno de la corte. Los viejos *romans* que se leían en las cortes de la Champagne son unos minutos, a lo sumo unas horas de intensa delectación [...] La brevedad es el origen mismo de la narración caballeresca [...] De hecho, la *abbreviatio* parece un elemento constitutivo de la narrativa caballeresca breve, y, en cierto modo, definitorio de la misma. En diversos grados, la *abbreviatio*, tanto si es procedimiento retórico sujeto a reglas reconocibles como si es un sistema de selección y omisión practicado sobre la fuente de la narración concreta, es uno de los aspectos que diferencian a ésta del libro de caballerías, que es, más bien, un proceso de *amplificatio*.²⁹

²⁸ Carlos García Gual, "Relaciones entre la novela corta y la novela", art. cit., p. 144.

²⁹ Jesús Rodríguez Velasco, "Las narraciones caballerescas breves de origen románico", *Voz y Letra*, 7:2 (1996), pp. 136-137 y 139.

La brevedad, que deviene así definitoria del género, condiciona las características esenciales de esta narrativa, no sólo en cuanto a su estilo, sino también en cuanto a su estructura y contenido. Pues los modos de abreviación, según los explicita Rodríguez Velasco³⁰ —a) abreviación de los caracteres ideológicos gracias a la remisión a un ciclo o materia, b) abreviación de los caracteres personales y heroicos gracias a la remisión a una tradición, c) inundación del mundo narrativo a través de la ideología caballeresca, y d) reducción de los submundos narrativos— conforman las características esenciales de su constitución genérica.³¹ Ahora bien, si la 'brevedad' de estas *novelitas* es consustancial al modelo narrativo que conforman, ¿por qué entonces no se toman en cuenta, bien por oposición, bien por inclusión, bien simplemente como tradición novelesca, en el corpus de las formas breves que normalmente se contemplan para el estudio de las *Ejemplares*? Pese a las dificultades que supone fijar los límites de la brevedad, creo que se trata en este caso más de un problema denominativo del modelo narrativo al que pertenecen. En la realidad, los límites y las dimensiones de lo 'breve' son siempre menos fácilmente apropiables que en la teoría, pues textos de extensión muy diferente parecen inscribirse igualmente dentro de la forma breve. Y, fuera del caso en la que ésta es evidente (el epigrama, la máxima, quizá la fábula), la brevedad parece evaluarse, como hemos visto, por una comparación. Como Philippe Baron y Anne Mantero nos recuerdan, una obra es juzgada breve por oposición con otra mucho más larga del mismo género o de un género vecino: "En cette mesure, l'interrogation sur le bref croise nécessairement le domaine de l'intertextualité ou de l'architextualité, et elle revient à mettre en évidence les notions de rythme narratif, de procédure d'explicitación, ou encore

³⁰ Pues, como señala, "mientras no delimitemos, como pensamos hacer, los modos de abreviación, decir que la narrativa caballeresca breve se basa en sistemas de abreviación es como hacer una profecía de Pero Grullo", *ibid.*, p. 139.

³¹ *Ibid.*, pp. 155-156.

les options de la digression, de la pause lyrique".³² Todas estas posibilidades comparativas y críticas se pierden cuando olvidamos que el corpus de las caballerescas que nos ocupa es también *narrativa breve*, novela breve. Quizás se deba a este factor denominativo el que no sean consideradas en el panorama de Krömer sobre las formas de la narración breve.³³ No me refiero, evidentemente, a su análisis de la tradición de la ficción 'realista' del *novellino* o de Boccaccio, sino al otro género en relación y por oposición al cual también se construye la novela corta: el *roman*. El único género idealista breve de tradición medieval que incluye Krömer es el *lai*, y ya de 'tradición humanista' pasa revista brevemente, bajo el rótulo de "cuento novelado" a la *Historia de dos amantes: Eurialo y Lucrecia* de Eneas Silvio Piccolomini.³⁴ Quizá no sea ocioso volver a recordar las advertencias de Deyermond sobre las consecuencias que la denominación genérica tiene en un corpus determinado (desatención crítica y distorsión de la historia literaria).³⁵ Esta inconformidad terminológica es lo que parece latir también en la indagación de Javier Gómez-Montero sobre el género de *El Patrañuelo*:

¿Debemos considerar, por tanto, que la novela corta no existió en España antes de Cervantes más que intercalada en novelas pastoriles —y de caballerías, habría que añadir—y que hemos de limitar las formas de narración breve al *exemplo*, al cuentecillo tradicional, al cuento paremiológico y al cuento folklórico-popular en su expresión literaria?³⁶

³² En el prólogo a *Bagatelles pur l'éternité. L'art du bref en littérature*, textes réunis par Philippe Baron et Anne Mantero, Paris, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000, p. 8.

³³ Véase Wolfram Krömer, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 86-92.

³⁴ *Ibid.*, pp. 47-64 y 134-137.

³⁵ Alan Deyermond "The lost genre of Medieval Spanish literature", *Hispanic Review*, 43 (1975), pp. 231-259.

³⁶ Javier Gómez-Montero, "¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español", *Iberoromania*, 33 (1991), pp. 74-100.

El género editorial de las caballerescas breves ejemplifica muy bien, hasta antes de la delimitación hecha por Infantes y Baranda, todas las consecuencias de los problemas denominativos anotados por Deyermond. Dos rótulos clasificatorios del largo y doloroso recorrido crítico que permitió diferenciarlos de los libros de caballerías dan cuenta de ello: el término de “Extravagantes” y el de “Novelas de aventuras que no pueden agruparse con las anteriores”.³⁷ Ambos marbetes, igualmente inquietantes, revelan los problemas de identidad como género que estas novelitas han tenido y su pasado oscuro, relacionado en muchas ocasiones con las narraciones de tipo tradicional.

Hechas estas precisiones podemos señalar algunos criterios por los cuales creo que, como género, deben ser tenidas en cuenta como una de las muchas tradiciones literarias de las que pudieron alimentarse las *Novelas ejemplares*. Significativamente, y aunque tardío, uno de los testimonios de la *Historia de Flores y Blancaflor* que cita Adolfo Bonilla y San Martín, ya como libro de cordel, va encuadrado

con otros pliegos de cordel que contienen las historias de San Amaro, del Conde Partinuples, de las Tierras de los Enanos, de La española inglesa (sacada de las *Novelas ejemplares* de Cervantes), de Ricardo y Leonisa (sacada de la misma fuente), de Roberto el Diablo, del Cid Campeador y de Bernardo del Carpio.³⁸

³⁷ El primer término fue utilizado por Adolfo Bonilla y San Martín (*Libros de caballerías*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1908); el segundo, por Pedro Bohigas (“La novela caballerescas, sentimental y de aventuras”, en Guillermo Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1953, t. 2, pp. 187-236).

³⁸ En las “Notas bibliográficas” a su edición de *La Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, op. cit., p. 211.

I. CRITERIOS SOBRE EL GÉNERO

Pese a los reparos críticos que toda generalización implica, especialmente después de los estudios de Lucía Megías sobre la evolución del género de los libros de caballerías,³⁹ tradicionalmente se ha considerado a éste dentro del paradigma de los “géneros idealistas”, en el que se incluye también a la novela pastoril. Los dos modelos idealistas tenidos en cuenta por la crítica cuando de Cervantes lector y las *Novelas ejemplares* se habla. Pero frente a los libros de caballerías, el corpus caballeresco breve presenta unas marcadas características diferenciales que destacaré a continuación, siempre teniendo en cuenta su pertinencia como referente comparativo frente a la poética de las *Novelas ejemplares*.⁴⁰

El corpus caballeresco breve, cuyas obras presentan una gran variedad temática, argumental y estructural, es un exponente privilegiado de la más pura ficción narrativa medieval, en muchos casos del género *romance* y de la ficción idealista. Por otra parte, su brevedad característica hace que la narración, por condensada e intensa, tenga un relieve poco habitual en estas obras, en las que pareciera que todo se pone al servicio del triunfo de la acción. Como sabemos, la crítica cervantina ha oscilado sobre la valoración de los esquemas de ficción idealistas y realistas en la trayectoria creativa de Cervantes. Por un lado, estaría la consideración de la trayectoria que describe la narrativa cervantina desde *La Galatea* hasta el *Quijote*, pasando por las *Novelas ejemplares*, como un progreso del desgastado romance a la nueva fórmula narrativa en la que se gestará la novela moderna. Pero, por otro lado, la redacción del *Persiles* en los últimos años de

³⁹ Véase, entre otros, José Manuel Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, *Artífara: Revista de Lengua y Literaturas Ibéricas y Latinoamericanas*, 2 (2003), pp. 1-17.

⁴⁰ Y siempre para valorar en mayor medida la creación cervantina.

vida de Cervantes y su propósito de escribir una continuación de *La Galatea*, desmienten esa “linealidad” que llevaría del *romance* a la novela. De ahí quienes sostienen la existencia de un proceso inverso, “que obligaría a leer la trayectoria narrativa cervantina en el marco de una evolución que, contra lo que es el signo de la historia del género, vendría marcada por el regreso al *romance* desde la novela”.⁴¹ Y quienes, como Sobejano, consideran más verosímil la teoría de la coexistencia de la novela y romance en el espíritu de Cervantes,⁴² o Javier Blasco, para quien “la ‘novela’ cervantina es algo más que una fórmula narrativa que se ofrece como alternativa a las agotadas formas del *romance*: necesita del *romance*”:⁴³

El nacimiento de la novela tiene lugar cuando alguien como Cervantes pone a dialogar el universo del *romance* con el de la novela [...], creando con ello un escenario privilegiado para estudiar las diferentes relaciones que la literatura establece con la realidad en los universos —tan distintos— de uno y otro género.⁴⁴

No podemos olvidar, por otra parte, que la oposición entre novela y *romance* remite a una polémica que no era la del tiempo de Cervantes, proyectada más bien en su relación con la historia y con la fábula poética, dentro de la cual se verá en la épica, como ha señalado Aurora Egido, una salida para la ficción narrativa.⁴⁵

⁴¹ Javier Blasco, “Estudio preliminar”, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Madrid, Crítica, 2001, pp. xi-xii.

⁴² Gonzalo Sobejano, “Sobre tipología y ordenación de las *Novelas ejemplares*”, *Hispanic Review*, XLVI (1978), pp. 65-75.

⁴³ “Estudio preliminar”, p. xiii. Y recordando la afirmación de Edward C. Riley: “la ‘novela moderna’ [...] nace de la crisis del *romance*, pero nace en el seno del *romance* y de sus mismos materiales, cuando sobre ellos un autor decide proyectar la visión que de la realidad han venido a poner en escena los nuevos tiempos”, *ibid.*, p. xii.

⁴⁴ *Ibid.*, p. xii.

⁴⁵ Aurora Egido, *Cervantes y las puertas del sueño (Estudios sobre “La Galatea”, el “Quijote” y el “Persiles”)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994.

Ahora bien, los *romances* que constituyen varias obras del corpus caballeresco breve presentan —frente a los otros dos géneros idealistas antes citados, el caballeresco y el pastoril— dos ventajas más como paradigma comparativo de las *Novelas ejemplares*: en primer lugar, su brevedad; en segundo lugar, la vinculación genérica y estructural de varias de estas novelitas con los géneros del *exemplum* y del cuento tradicional, cuya estructura determina la evolución de la trama y de los personajes (caso de *Roberto el Diablo* o *Clamades y Clarmonda*, por ejemplo). Si el *exemplum* y el cuento han sido considerados como una de las tradiciones, aceptada, rechazada o recreada en la novela corta, ¿por qué entonces pasar por alto —haciendo una especie de salto malabárico que va de los siglos XII al XIV, hasta el XVII— e ignorar la tradición novelesca breve de fines del siglo XV, cuyo éxito editorial convirtió a estas obras en *best-seller* de los siglos XVI y XVII, y en las que, en primer lugar, se habían ya reelaborado bajo los paradigmas del *romance*, estas mismas tradiciones genéricas del *exemplum* y del cuento?

2. CRITERIOS SOBRE LA EXTENSIÓN

Los estudios de Víctor Infantes, Lucía Megías y Roger Chartier⁴⁶ han destacado las importantes implicaciones que en los primeros siglos de la imprenta, sobre todo, tendrá la codificación editorial en la configuración, denominación y concepción genérica de muchos modelos narrativos y poéticos. En su delimitación editorial del género caballeresco breve, Víctor Infantes precisaba cómo la mayor parte de las obras que conforman el corpus “no llegan habitualmente a ocho pliegos (= 64 páginas) y, salvo alguna excepción motivada por la pri-

⁴⁶ Roger Chartier, “Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660”, en Henri-Jean Martin et Roger Chartier (eds.), *Histoire de l'édition française. 1. Le livre conquérant: du Moyen Âge au milieu de XVIIe. siècle*, Paris, Promodis, 1982, pp. 585-603. Véanse también notas 3 y 38.

mera aparición impresa (*Oliveros, Carlomagno, Guillermo*), suelen ser en tamaño 4.^o.⁴⁷ Las *Novelas ejemplares*, no lo olvidemos, se publicaron también en 4.^o, con una extensión por novela que varía entre los 2 y los 9 pliegos. La brevedad de ambos modelos narrativos exige, sin embargo, una lectura de distinto tipo, pues frente a la lectura de consumo rápido e intenso de las primeras,⁴⁸ cuyas características narrativas no demandan ni mucho tiempo ni demasiada atención (lo que explica la confusión de Quijote con Clavileño), se opone la lectura exigida por las *Ejemplares*:

A los lectores, la moderna “invención” de la novela les exige algo muy diferente a lo que los *romances* reclamaban. Les exige que sean conscientes del “artificio” con que el autor ha sabido fingir la “verdad” en su discurso, para que, así, puedan apreciar en lo que vale la coherencia de su “mentira”.⁴⁹

Más importante de cara a las *Novelas ejemplares*, y en un punto intermedio entre los criterios sobre la extensión y los literarios, está el hecho de que algunas de estas novelitas caballerescas son extractos, aventuras o historias independientes desglosadas de obras mayores.⁵⁰ *La Historia de Paris y Viana*, la *Crónica popular del Cid* o la *Historia de Carlomagno*, por ejemplo, son extractos o resúmenes de obras más extensas, en las que si bien el problema del marco no se plantea sino desde una perspectiva puramente externa editorial y no como reflexión literaria, sí que tendrá implicaciones internas.

⁴⁷ “La narración caballerescas breve”, art. cit., p. 180.

⁴⁸ No podemos olvidar, señala Rodríguez Velasco, que en los mismos años en que nuestras novelitas se configuran editorialmente (entre 1490 y 1530), “la literatura cortesana, de inmediato convertida en popular gracias a su difusión impresa, se decanta también por obras breves de consumo igualmente rápido, como son las ficciones sentimentales”, “Las narraciones caballerescas breves”, art. cit., p. 137.

⁴⁹ Javier Blasco, “Estudio preliminar”, art. cit., pp. xxxvi-xxxvii.

⁵⁰ Jesús Rodríguez Velasco, “Las narraciones caballerescas breves”, art. cit., p. 137.

La mayor parte de nuestras novelitas son traducciones compendiadas, principalmente del francés, que han sufrido diversos procesos de transformación narrativa.⁵¹ Y, como ha subrayado Víctor Infantes, no podemos olvidar “que casi todas las primeras (y segundas y terceras...) ediciones [...españolas] aparecen de la mano de un grupo de impresores europeos (Tres compañeros alemanes, Fadrique de Basilea, Cromberger, Hagembach, etcétera) que debían conocer perfectamente la existencia de las versiones extranjeras de casi todos ellos”⁵² y que, al pertenecer su argumento al patrimonio cultural europeo (y clásico y oriental) de ficción popular, tendrían una amplia aceptación y difusión ante gran número de lectores.⁵³ Parte de esta estrategia editorial será, precisamente, el carácter de texto traducido, “extranjero”, que esta vez no será sólo un tópico literario, como en las novelas de caballerías, sino una verdadera estrategia de venta, y hasta una opción con la que se intenta renovar la ficción narrativa. Textos que prometerán un aluvión de aventuras, cuyo principal atractivo será esa lejanía y misterio que encarnan los sonoros nombres de sus títulos y que, debido a la preponderancia dada a lo puramente narrativo, podrán degustarse de una manera breve e intensa. De ahí que también nos resulte extraño que no se hayan considerado ni como posibilidad en aquellos que pensaba Cervantes cuando afirmaba ser el primero en novelar en lengua castellana, pues ciertamente “las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas”.⁵⁴ Aunque se refiere en primer lugar, como ha señalado la crítica, a las traducciones de colecciones de novelas cortas italianas, en términos estrictamente históricos los siglos XVI y XVII vieron la

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 179.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 19.

aparición de más de 200 ediciones de las obritas pertenecientes a este corpus caballeresco breve, convirtiéndose, muchas de ellas, en auténticos *best-sellers*.⁵⁵ Se trata de un género compositivo tradicionalmente opuesto al de la novela corta, y por eso mismo fundamental en su comprensión, el del *romance*; género al que se ha otorgado una gran importancia en la composición de las *Ejemplares* desde las últimas décadas del siglo xx, con El Saffar a la cabeza.⁵⁶

Otras consecuencias internas determinan la *abbreviatio* como elemento definitorio de las historias breves: un estilo narrativo propio frente al de los libros de caballerías, que podría resumirse en las siguientes características: voluntad narrativa cerrada frente al entrelazamiento y la disposición en sarta; hibridismo estructural, poética de la redundancia y creatividad cero⁵⁷ (no se trata de un género creativo como el de los libros de caballerías, sino de un género editorial que imita y continúa el texto original). Una lectura de las *Novelas ejemplares* a la luz de estos aspectos los revela como elementos fundamentales de la reflexión cervantina, quien parece, punto por punto, responder creativamente a los problemas planteados por ellos.

Otra implicación importante de la brevedad en nuestras novelas tiene que ver con la amplísima utilización de motivos folclóricos, con la tipificación de los personajes y con el papel central que la aventura tiene en su poética. La brevedad condicionante del corpus sólo puede sostenerse gracias al uso de estas unidades narrativas y descriptivas altamente referenciales para una colectividad; los motivos folclóricos si bien hacen al género más estereotipado, también favorecen la economía narrativa, por su alto contenido referencial

⁵⁵ Véase Víctor Infantes, "Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea (IV)", art. cit., p. 649.

⁵⁶ Ruth S. El Saffar, "Development and Reorientation in the Works of Cervantes", *Modern Language Notes*, LXXXVIII (1973), pp. 203-214; y *Novel to romance. A study of Cervantes "Novelas ejemplares"*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1974.

⁵⁷ Sigo a Víctor Infantes, "La narración caballerisca breve", art. cit., pp. 177-178.

que permite eludir el desarrollo de procesos evolutivos tanto de la aventura como de los personajes, desarrollos que un género narrativo breve no podría sostener. Este carácter casi de signo o de símbolo que tiene el motivo permite centrar la atención en la aventura y su acumulación. Es el caso, entre otros, de *Tablante de Ricamonte*, cuya acumulación de aventuras en tropel le valió el juicio negativo de Menéndez y Pelayo, al que le irritaba tal conjunción de brevedad y conglomerado de andanzas.⁵⁸ Curiosamente, sin embargo, a este aspecto se debió su continua fortuna editorial (hasta bien entrado el siglo xix). Pues, desde otra perspectiva, representa un esquema tópico y arquetípico de los libros de caballerías, lo que convierte en un mérito su principal defecto. No podemos evitar comparar el uso de los motivos folclóricos en las *Novelas ejemplares*, y cómo en torno a su utilización por Cervantes, se han centrado, en muchas ocasiones, las más severas críticas, como si su utilización no hubiera sido digna del autor, como si fueran defectos de no logrados intentos creativos (recordemos, por ejemplo, el uso del motivo de la anagnórisis en *La Gitanilla*). Creo, sin embargo, que constituyen algo más que un paradigma dialéctico con el que Cervantes pone a dialogar distintas formas de representación de la realidad. En efecto, más allá de una reflexión en torno a la ficción de lo real, frente a la ficción del ideal, Cervantes quizá esté discutiendo un problema de la poética de la brevedad y sus implicaciones creativas. ¿Hasta qué punto la narrativa breve de ficción depende en mayor medida de la utilización de estas unidades menores de significado que permiten eludir explicaciones y procesos narrativos, descriptivos y de creación de atmósferas, que su sola mención basta para evocar y completar?, ¿hasta qué punto estas unidades pueden convivir frente a la fuerza deslumbrante de la creación y del artificio compositivo y en qué medida se vuelven condición determinante para su aceptación y difusión ante un gran número de lectores? No olvidemos que para sorpresa de muchos de

⁵⁸ *Orígenes de la novela*, I, p. 289.

sus críticos, las novelas ejemplares más apreciadas y difundidas en los tiempos de Cervantes, y aún mucho después, fueron justamente aquéllas consideradas por la crítica decimonónica y de inicios del siglo xx como las menos logradas, precisamente las más relacionadas con el paradigma idealista y bizantino.⁵⁹ El esquema bizantino, por otra parte, es reconocible en varios de nuestros textos breves (*Flores y Blancaflor*, *Paris y Viana*, *Historia de la linda Magalona*, *Clamades y Clarmonda* y *Partinuplés*). Pese al problema, hoy sin solución, de la accesibilidad de las fuentes greco-bizantinas en el Occidente medieval, se han señalado otras posibles vías de difusión como la hagiografía, el cuento popular y las leyendas, dado que en numerosas obras se pueden reconocer esquemas narrativos que presentan coincidencias suficientes para asegurar un cierto aire de familia con el de las novelas griegas de amor y aventuras (que después imitará la novela bizantina de los siglos xii y xiii y la del siglo xvi). Lozano Renieblas veía en obras como *Paris y Viana*, *La linda Magalona* y *Clamades y Clarmonda* la continuación medieval de la novela helenística.⁶⁰ Y, al resaltar la presencia de elementos de la novela griega en las obras medievales, Baquero Escudero señalaba su posible filtración “por esas continuaciones posteriores bizantinas”, y ponía como ejemplos el *Libro de*

⁵⁹ *El amante liberal* o *La fuerza de la sangre*, por ejemplo, hicieron las delicias del público de otras épocas, como señala Thomas R. Hart, “La ejemplaridad de *El amante liberal*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxvi (1988), pp. 311-312. Y Edward C. Riley anotaba cómo los editores y traductores del siglo xvii habían elegido para sus impresiones algunas de las novelas ejemplares más desdeñadas por los críticos decimonónicos, e incluso casi todas ellas, pese a que le resultara difícil creer que alguien pudiera preferir *El amante liberal* a *El coloquio de los perros*, “Cervantes: a question of genre”, en Frédéric William Hodcroft, D.G. Pattison, Robert Pring-Mill y R. W. Truman (eds.), *Medieval and Renaissance studies on Spain and Portugal in honour of P. E. Russel*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1981, pp. 69-85.

⁶⁰ Isabel Lozano Renieblas, *Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger, 2003.

Apolonio y la leyenda de *Flores y Blancaflor*.⁶¹ Y aunque la bizantina del Siglo de Oro, privilegió la tradición de Heliodoro, esta tradición, que puede rastrearse en varias de estas historias breves, no suele tomarse en cuenta.

Por motivos de espacio no desarrollo otras consideraciones que, presentes en las caballerescas breves, pudo proyectar Cervantes de manera creativa en sus *Novelas*, la cuestión de la ejemplaridad,⁶² la presencia de relatos geminados que encarnan en dos héroes el prototipo de narración bipolarizada,⁶³ la presencia del humor, la modernidad de algunas de estas historias dada por ciertas representaciones de la ‘ficción de lo real’ (*Paris y Viana*, por ejemplo). Quiero terminar con una reflexión de Víctor Infantes, uno de los investigadores que más se ha preocupado por la denominación correcta de estas obras y a quien debemos la configuración genérica más coherente del corpus, “probablemente”, dice, “la mejor manera de iniciar una relación crítica con una obra sea la de mencionarla o conocerla por su verdadero nombre”.⁶⁴ Y luego, para reconocer la dificultad que esta labor

⁶¹ Ana L. Baquero Escudero, “La novela griega: proyección de un género en la narrativa española”, *Rilce*, 6:1 (1990), pp. 19-45.

⁶² Juan Manuel Cacho Bleuca, en su estudio sobre la estructura y difusión de *Roberto el Diablo*, lo definió como “un libro breve de aventuras ejemplares y caballerescas”, y analizó cómo esta obra se ajustaba a una estética no digresiva característica del relato folclórico y del *exemplum*, “Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*”. Por su parte, Víctor Infantes señaló como una de las características generales del corpus caballeresco breve, desde los contenidos literarios, la presencia de una justificación de los distintos comportamientos “por medio de la presencia de elementos religiosos, devotos y morales que propugnan la ejemplaridad y la enseñanza ética; en casi todos los casos donde estos componentes aparecen, la voluntad argumental discurre (en ocasiones) por los cauces de la defensa católica de una ideología dominante”, “La narración caballerescas breve”, art. cit., p. 177.

⁶³ *Oliveros y Artús de Algarbe*, *Paris y Viana*, *Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, por ejemplo. Paradigma narrativo, el del relato geminado, que interesa desarrollar particularmente a Cervantes en varias de sus *Novelas ejemplares*.

⁶⁴ Víctor Infantes, “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia,

implica, recuerda unos versos de un poeta amigo suyo, que, sin duda, hubieran sido del agrado de Cervantes: "Llamemos/ a las cosas/ por su nombre: / cosas".⁶⁵

cuento, etc. (I)", en Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta, Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Toulouse, 1993) III. Prosa*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, p. 272.

⁶⁵ *Id.*

LAS NOVELAS EJEMPLARES:
TEXTO Y CONTEXTO
(1613-2013)

Aurelio González
Nieves Rodríguez Valle
Editores



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS



EL COLEGIO DE MÉXICO

863.309

C4197n

Las novelas ejemplares : texto y contexto (1613-2013) / Aurelio
González, Nieves Rodríguez Valle, editores. – 1a ed. –
México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios, 2015.
398 p. ; 22 cm. – (Cátedra Jaime Torres Bodet)

ISBN 978-607-462-815-9

1. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616. Novelas ejemplares
– Crítica textual. 2. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616 – Crítica
e interpretación. 3. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616 –
Temas, motivos. I. González, Aurelio, 1947- , ed. II. Rodríguez Valle,
Nieves, coed. III. ser.

Primera edición, 2015

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.com

ISBN: 978-607-462-815-9

Impreso y hecho en México